

La evolución de los viejos maestros de la literatura tras la crisis de fin de siglo

ALICIA LANGA LAORGA

Departamento de Historia Contemporánea (UCM)

1. EL PESIMISMO LATINO DE LOS AÑOS OCHENTA

No podemos abordar el análisis de la postura de los viejos maestros de la literatura española de la «generación del 68» en los inicios del siglo veinte, sin revisar muy brevemente su evolución, al menos desde la década de los ochenta.

Como creo que ya quedó suficientemente desarrollado este punto en mi comunicación al Congreso «Antes del desastre», organizado por el Departamento de Historia Contemporánea de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense, en noviembre del año 1995, aquí voy simplemente a plantear las ideas esenciales de aquel trabajo para que sirvan de introducción a la investigación posterior objeto de este estudio¹.

Resulta evidente que, a lo largo de todo el siglo XIX, los intelectuales ibéricos, tanto portugueses como españoles, están muy influenciados por las corrientes culturales francesas. Tras la batalla de Sedán y la caída del II Imperio Francés, los escritores galos reflejan el sentir de todo el pueblo y no encuentran soluciones adecuadas a la grave crisis de identidad que sufren. De ahí su pesimismo radical, su alejamiento de la sociedad, su introspección y su búsqueda de la estética por la estética, y de la creación por el puro placer creativo. Todo el Movimiento Simbolista estará en esa línea a lo largo de los años ochenta². El pesimismo, derivado del sentimiento de crisis, lleva a un tedio sin paliativos, al aborrecimiento de sí mismo (no olvidemos que aborrecimiento y aburrimiento tiene la misma raíz), casi a la propia aniquilación.

La *intelligentsia*, tanto portuguesa como española, recibirá las corrientes de pensamiento de los franceses en un momento en el que todavía sus respectivos

¹ Véase A. Langa, *Mentalidad y novela. Una reflexión sobre la postura de ciertos intelectuales a la altura de 1895*, en J. P. Fusi y A. Niño, *Antes del «desastre». Orígenes y antecedentes de la crisis del 98*, Madrid, UCM, 1996.

² El *Manifiesto* de Jean Moreàs es del año 1886. Paul Verlaine escribe *Sabiduría* en 1881, mientras que las *Poesías completas* de Stéphane Mallarmé se publican en 1887.

países no han soportado los graves problemas coloniales posteriores. Es decir, son pesimistas por reflejo de lo acontecido a su prestigioso vecino. En la mente de todos está el convencimiento del declive de la «raza latina» (recordemos el discurso de Cánovas en el Ateneo de Madrid tras la caída de Napoleón III) y del auge de la anglo-sajona, dentro de ese *darwinismo* socio-político que toma carta de naturaleza a lo largo de los años ochenta y noventa y que informa la actuación tanto de empresarios y hombres de negocios como, especialmente, de los grandes directores de la política. Las relaciones internacionales dejan de basarse en una estructura teóricamente igualitaria para pasar a fórmulas en las que la desigualdad es asumida como algo coherente y adecuado al desarrollo de las mismas³.

Para comprobar esta situación de desencanto de portugueses y españoles, insisto, al hilo de lo que sienten los franceses, solo mencionar obras como *Portugal contemporáneo* de Oliveira Martins o la novela *Os Maias* de Eça de Queiroz, así como *La Regenta* de «Clarín» y *Miau* de Pérez Galdós. No olvidemos tampoco que el grupo de intelectuales que se reúnen en torno a Eça de Queiroz y Oliveira Martins se autodenomina *Os vencidos da Vida*, nombre significativo por sí mismo.

2. LAS SOLUCIONES DE LOS NOVENTA

Sin embargo, lo que no hay que olvidar es que, al llegar los años noventa, los integrantes de la Generación del 70 portuguesa (Eça de Queiroz, Antero de Quental —éste por tiempo muy breve—, Oliveira Martins, etc.) vuelven a la lucha. Abandonan la inhibición y el retraimiento de la década anterior para intentar buscar soluciones a la situación de «desastre» que sufre su país. Porque en Portugal ya se ha producido la «crisis del *ultimatum*» (1890), a la que seguirá, como reacción, el intento de establecer una república y su estrepitoso fracaso, y la necesidad de salir del marasmo político, social y económico en que se encuentra la nación. Si al llegar la crisis internacional todos iniciaron la tarea de arbitrar soluciones, entre ellas acabar con la monarquía, cuando el establecimiento de la república supone un fiasco, algunos siguen buscando y otros se retiran a «sus cuarteles de invierno» para siempre, incluso abandonando voluntariamente el mundo. Tal es el caso de Antero de Quental que, aislado en su casa de campo durante los ochenta, vuelve a la política para tener un papel significativo en la preparación de la república. El fracaso de la misma, le lleva a la inhibición más drástica, el suicidio. Otros buscan una salida a través de un discurso nacionalista y tradicionalista, propugnando una vuelta a las raíces, bien recuperando valores del viejo Portugal, resucitando el antiguo *sebastianismo* del siglo XVII, bien defendiendo tesis vitalistas. En cualquier caso, olvidan las

³ En este sentido, el discurso de Lord Salisbury, de 1898, sobre «*Living and dying nations...*» resulta muy significativo.

tesis racionalistas de la cosmovisión positivista, para dar paso a un claro irracionalismo donde el sentimiento, la intuición, el recurso a lo sobrenatural o a la tradición recuperan el espacio que, en su momento, dejó vacío el declive del movimiento romántico. Como modelo de las nuevas corrientes basta señalar la *Historia de Portugal* de Oliveira Martins o las dos últimas novelas de Eça de Queiroz: *La Ilustre Casa de los Ramírez* y *La ciudad y las sierras*⁴.

Lo más curioso (y es algo que quiero resaltar aquí porque me preocupa mucho) es que, paralelamente a ese desarrollo cultural portugués, que muchos estudiosos achacan a una reacción frente a la crisis, también en España se produce un cambio radical de actitud en los integrantes de la «generación del 68», en la misma línea de los portugueses. Las técnicas literarias son muy similares a las de años anteriores, al menos en los primeros años de la década: descripciones exhaustivas de la realidad circundante, complejo análisis de los distintos grupos sociales, sus formas de vida, etc.. No obstante, existen cambios profundos en su forma de novelar. Entre las dos únicas novelas de Leopoldo Alas «Clarín» (*La Regenta* y *Su único hijo*), cada una de una década, no hay cambios muy perceptibles. Ahora bien, estudiadas a fondo, *La Regenta* es el modelo clásico de una literatura pesimista de la década de los ochenta, desde su estructura circular, su falta de soluciones, el aniquilamiento de la voluntad de sus protagonistas bajo el peso de una sociedad arcaica e inmovilista, mientras *Su único hijo* —1891— plantea soluciones a los problemas del individuo, no desde una óptica de exaltación del propio esfuerzo, de la voluntad o de la capacidad de nuestra razón para afrontar situaciones adversas, sino recurriendo a factores externos de orden sobrenatural, totalmente ajenos al individuo, pero que éste no solo aprovecha, sino que busca como única defensa. La redención del protagonista vendrá determinada por la existencia de un hijo que, por otra parte, parece no ser suyo, pero que él «recibe de Dios» como un don:

«Debo a Dios un gran bien... una gracia... el tener un hijo»⁵.

Su fuerza radica precisamente en la recepción de ese don sobrenatural que es su paternidad aunque todos le adviertan que no es biológicamente suyo.

Las mismas fórmulas son utilizadas por Palacio Valdés en *La Fe* —1892—, novela en la que el padre Gil, condenado por la sociedad, alcanza un estadio absoluto de paz y felicidad, dentro de la prisión, porque recibe el don de la fe. Su mente, agitada y llena de dudas, que han provocado horas amargas, se serena en los momentos más difíciles de su vida, cuando está en la cárcel acusado de un delito grave, porque dichas dudas se aclaran con la recepción de este don divino⁶.

⁴ Para un estudio más amplio de la postura de los integrantes de la Generación del 70 portuguesa, véase: A. Langa, *La transición del siglo XIX al XX en la obra de Eça de Queiroz*, en *Homenaje a los Prof. Jover y Palacio*, Madrid, UCM, 1990.

⁵ Leopoldo Alas «Clarín». *Su único hijo*. Madrid, Alianza Editorial, 1969, p. 273.

⁶ Véase A. Langa, *Literatura y sociedad: la ciudad levítica modelo sociológico en evolución*, en *Cuadernos de historia contemporánea*, n.º 16, Madrid, UCM, 1994.

Desarrollo literario bastante diferente del de *La Espuma*, novela de apenas dos años antes.

Emilia Pardo Bazán, por esos años, también utiliza el mismo tipo de discurso en novelas como *Una cristiana* o *La prueba* —ambas de 1890—. El realismo y/o el naturalismo siguen siendo el vehículo de expresión descriptiva pero, en el fondo, todo cambia hacia un evidente espiritualismo, idealismo, defensa de los sentimientos etc. La salvación del ser humano viene determinada por una lucha que llega hasta el heroísmo siempre que el espíritu sea fortalecido por el don de la Gracia. En *Doña Milagros* —1894— también es Dios quien preserva a la protagonista de la muerte pero además:

«...Dios había resuelto dar a todos, al público malvado y suspicaz, testimonio de que ni el armiño ni la nieve podrían emular a Doña Milagros en limpieza»⁷.

Pérez Galdós en *Nazarín* —1895— o en *Misericordia* —1897— muestra igualmente el cambio al que me he referido. *Nazarín* es un modelo de espiritualismo; *Misericordia* de predestinación y ambas creaciones están muy alejadas de la «literatura de combate» de *Doña Perfecta* o del pesimismo de *Miau*.

En cualquier caso, resulta evidente el viraje de las fórmulas literarias en los años noventa, tanto en España como en el resto de Europa. La recepción en Occidente de la novela rusa, la influencia de las tesis psicologistas y espiritualistas, impregnan la creación de nuestros escritores de la generación del 68 porque son hombres y mujeres de su tiempo. Pero, en lo que respecta a los novelistas portugueses de la generación del 70, la búsqueda de nuevas soluciones a los viejos problemas de la sociedad vendría determinada, precisamente, por la crisis del *Ultimatum* —1890—, fórmula explicativa aceptada por todos los críticos que han estudiado esta evolución, mientras que en España similares planteamientos aparecen sin haber llegado a ninguna crisis radical, no obediendo, por tanto, sino a connotaciones de tipo cultural.

¿Qué es lo que pasa, entonces, con nuestros viejos novelistas cuando llega 1898? ¿Reaccionan ante el desastre?

3. TRAS EL 98

En mi intervención en el Congreso de 1995 ya citado, habiendo analizado la creación de nuestro escritores de la generación del 68 a lo largo de los años noventa, antes de que se produjera la crisis del 98, y a modo de conclusión, apuntaba brevemente como los citados autores habían sido conscientes de la difícil situación española: «...al inicio del nuevo siglo, la conciencia de una rea-

⁷ Emilia Pardo Bazán, *Doña Milagros*, en **Obras completas**, tomo II, Madrid, Aguilar, 1964, p. 442.

lidad inequívoca llena de dificultades que, no por prevista, es menos dolorosa, podría estar en la base del cambio...».

En mis últimas investigaciones he intentado profundizar en las novelas y otros escritos de Palacio Valdes, Pardo Bazán y Pérez Galdós, de principios del siglo XX, para descubrir si los problemas españoles en torno al 98 habían incrementado esa búsqueda de soluciones por la vía del recurso a lo sobrenatural (en la línea del Eça de Queiroz de *La ilustre casa de Ramírez*).

En primer lugar, la obra más cercana al «desastre» sería *Morsamor* de Valera—1899—. Ferreras la considera como «el testamento literario de la generación del 68»⁸. En ella Valera declara que la única forma de regenerar al país es imitar al Quijote en su retirada, exaltando el retorno a la Arcadia deseada.

Esta idea del «retorno a la Arcadia» o lo que es lo mismo, «el mito de la aldea perdida» ¿es realmente «una retirada del campo de batalla», «un abandono de la lucha» o, por el contrario es buscar soluciones en un retorno a las raíces, a la tradición, a los valores propios como fórmula de regeneración nacional?

Para Valera parece, efectivamente, la muerte de toda ilusión, aunque añade que vertería su vida «en el seno de la Naturaleza, en una efusión de amor hacia ella y hacia el Ser inmenso que lo ha creado todo y que todo lo llena»⁹. Parece ser el final de la lucha, el descanso en el seno de la madre tierra...

Doña Emilia Pardo Bazán escribe, en 1898, *El saludo de las brujas*, novela simbólica, cuyo argumento se desarrolla fuera de España, haciendo referencia a un país inexistente. En ella se resalta el valor del sacrificio, de la renuncia a nuestras mayores ilusiones, embridando los sentimientos propios para llevar la felicidad al ser amado. Pero si creemos que esa abnegación va a significar la solución a todos los problemas, nos equivocamos. Dicho sacrificio, dicha renuncia no sirve de nada, ya que el ser amado es asesinado. El pesimismo de Doña Emilia resulta inequívoco. No le gusta lo que la rodea, pero tampoco encuentra salida, aunque parece buscarla¹⁰.

Pocos años después escribe *Misterio* —1903— novela histórica, que se desarrolla en Francia, al estilo de las de Walter Scott o Dumas, sobre la figura del Delfín, hijo de Luis XVI. Tampoco quiere la escritora, en esta ocasión, situar en España el desarrollo de la trama, como siempre lo había hecho antes. Tampoco triunfan los personajes de buena conducta. Unos mueren mientras otros han de abandonar sus esperanzas y marchar al exilio. Los vengadores acaban con la vida de inocentes, aunque en el fondo les repugne y cuando creen haber triunfado, advierten que no han conseguido nada con ese derramamiento de sangre. Todo sigue igual. En esta ocasión el pesimismo es, incluso, más evidente que en el caso de *El saludo de las brujas*.

⁸ J. I. Ferreras, «*Morsamor*», testamento literario de la generación del 68, en *Introducción a una sociología de la novela del siglo XIX*, Madrid, Edicusa, 1973.

⁹ Citado por J. I. Ferreras, *op. cit.*, p. 231.

¹⁰ Emilia Pardo Bazán, *El saludo de las brujas*, en *Obras completas*, tomo II, pp. 629 ss.

A lo largo de la primera década del siglo xx, publica dos novelas importantes: *La Quimera* —1905— y *La Sirena Negra* —1908—. Ambas, especialmente la primera, tienen un señalado carácter simbólico, aún cuando la técnica descriptiva siga siendo tan realista como en sus escritos de los años ochenta. *La Quimera* plantea la lucha de un joven para domar al monstruo, pero ese intento de matar a la quimera, ¿no significaría matar las únicas posibilidades de sobrevivir a las duras realidades de este mundo, mediante el acto heroico de luchar contra ella? Acabada esa lucha, acabada la ilusión, el deseo, no quedaría nada. Para el protagonista vencer a la quimera, al mito, es conseguir la plenitud. En su intento, lo sacrificará todo, incluso el amor y acabará muerto, aunque redimido por el Cordero místico, mientras una de sus enamoradas le recuerda y le envidia —«Dichosos los que yacen en paz»—, esperando que llegue la Quimera, sin intentar resistirse a ella.

«Oyó furiosos baladros; podrían ser de los canes guardadores de las chozas. Un soplo de fuego la envolvió; unas pupilas de aguamarina alumbraron la estancia con su reflejo, parecido al de los gusanos de luz..Y —ya segura de que el monstruo acababa de penetrar por los huecos del balcon...— Minia descubrió el armonio, se sentó ante él, y empezó a tantear la composición de una sinfonía, tal vez más sentida que las anteriores»¹¹.

Con este párrafo acaba la novela. ¿Cual es el mensaje de Doña Emilia? ¿Es necesario luchar contra la Quimera, pero sin vencerla, sin terminar con ella para no perder la capacidad de soñar? ¿Es mejor abandonarse directamente al ensueño sin lucha? ¿Es el ensueño el que nos facilita nuestro tránsito por un mundo que no tiene nada que ofrecer? Son fórmulas de un marcado carácter irracional, muy lejos de los planteamientos positivistas del naturalismo.

Por lo que se refiere a *La Sirena Negra* —es decir «la Muerte»—, su simbolismo es igualmente fuerte. La Muerte informa todos los pensamientos del protagonista, es parte de su existencia y, cuando finalmente Ésta llega, un inocente se interpone en su camino, un niño al que él considera *su hijo*, aún cuando no lo sea desde el punto de vista biológico. (Esto nos recordaría en cierta medida a *Su único hijo* de «Clarín»). La muerte del muchacho será la salvación del «padre». No solamente se interpone entre la bala asesina y su destinatario sino que lo redime de su vida pasada.

«Y me pesa, me pesa, me pesa tres veces, y mis lágrimas lo repiten, cayendo como perlas de mansedumbre, sobre la ropa del niño que hizo el milagro en mí»¹².

A cada lágrima, la Seca se aleja un paso: sus canillas suenan más apagadamente en los peldaños de la escalera... La Negra se marcha, escoltada por su paje rojo, el Pecado; derrotada, destrozada, impotente.

¹¹ *Ibidem*, *La Quimera*, en **Obras completas**, tomo I, p. 896.

¹² Emilia Pardo Bazán, *La sirena negra*, en **Obras completas**, tomo II, Madrid, Aguilar, 1964, p. 928.

¡Oh Tú, a quien he ofendido tanto! Dispón de mí; viviré como ordenes y me llamarás cuando te plazca..¡Pero no me abandones! Tu presencia es ya tu perdón...».

En este caso la advertencia es explícita. La inocencia, o mejor aún, el amor de los inocentes puede salvarnos, porque ese amor nos conseguirá el perdón.

Parece que a la altura de 1908 doña Emilia cree en algún tipo de solución: la intercesión de los puros de corazón para mover a Dios al perdón.

La condesa Pardo Bazán no refleja en sus novelas de principios de siglo elementos vitalistas, ni tampoco nacionalistas: búsqueda de las raíces, de la tradición, de los valores intrínsecos del pueblo. En ellas encontramos, por el contrario, un profundo pesimismo, un recurso a la evasión o un evidente espiritualismo buscando la salvación a través de terceros, de mejor naturaleza, para conseguir ese perdón y esa ayuda de Dios sin la cual el hombre y por extensión la sociedad, el país, no pueden subsistir.

D. Armando Palacio Valdés que, como ya hemos visto, se decanta también por el espiritualismo y el recurso a la gracia divina en los años 90 —*La Fe*—, publica dos novelas dignas de estudio para determinar en qué medida la crisis de fin de siglo le afecta y cuales son las soluciones que propone: ¿similares a las anteriores o diferentes? En *La alegría del Capitán Ribot* —1899— el autor defiende, de forma explícita, la necesidad del sacrificio para llegar a conseguir la paz. La actuación del personaje central, a lo largo de toda la trama, es un continuo olvido de sí mismo para pensar únicamente en el bien de los demás. Su amor es totalmente platónico y desinteresado. Su amistad valiosa y solidaria hasta extremos inauditos. Precisamente esa negación de sí mismo, esa lucha constante por domeñar sus deseos, le proporciona sosiego y alegría. Solo eso, aunque sea suficiente. Su única recompensa será la gratitud de su amada, viuda ya de su mejor amigo, y el cariño de una niña, su ahijada. Tendrá que hacer un último sacrificio: a pesar del amor que existe entre esa mujer adorada —ya libre— y él, ambos deciden no llegar al matrimonio para evitar cualquier maledicencia respecto a momentos anteriores en que aún vivía el marido.

«Y cuando la muerte inexorable llame a mi puerta, no tendrá que llamar dos veces. Con pie firme y corazón tranquilo le saldré a su encuentro... “He cumplido con mi deber y he vivido feliz. A nadie he hecho daño... Aquí me tienes”. ¡Pero no, es la muerte quien llama en este momento a mi puerta! Es la vida esplendorosa, inmortal, divina... Todo ríe, todo se agita, todo canta en el mundo mágico que he creado en mi pecho. Hermosa es la vida...»¹³.

El hombre que pronuncia estas palabras es un hombre dichoso a pesar de no haber conseguido nada de lo que ha deseado a lo largo de los años. Y no lo ha conseguido porque habría supuesto hacer sufrir a personas inocentes y ésto no lleva a la propia felicidad en las personas de corazón sensible. Es el triunfo de

¹³ Armando Palacio Valdés, *La alegría del Capitán Ribot*, en **Obras completas**, tomo I, Madrid, Aguilar, 1968, p. 919.

los buenos sentimientos. *La alegría del Capitán Ribot* no es una novela pesimista, no refleja inhibición ni desilusión por parte del autor. La abnegación, el sacrificio y los sentimientos puros proporcionan la más dulce de las alegrías.

La segunda obra más significativa de estos años es *La aldea perdida* —1903—. En ella se desarrolla plenamente lo que apenas aparece esbozado en *Su único hijo*, de Leopoldo Alas. En esta obra, «Clarín» nos describe la visita del protagonista al pueblo de donde procede su familia que, curiosamente, se llama Raíces. Durante su estancia: «Se acordó de Ulises volviendo a Itaca»¹⁴. La vuelta a las raíces, el retorno a Itaca, el mito de la «aldea perdida» es un breve apunte en la trama clariniana. No ocurre lo mismo con la novela de Palacio Valdés. En ella se plasma ampliamente la lucha entre «civilización» y «estado de Naturaleza», entendiendo por civilización el progreso por el progreso, la búsqueda de bienes materiales, es decir los valores del positivismo. La descripción de la aldea de su niñez es una permanente invocación a la Arcadia. Incluso, expresamente, Palacio Valdés comienza su primera página diciendo:

«¡Sí, yo también nací y viví en Arcadia! También supe lo que era caminar en la santa inocencia del corazón entre arboledas umbrías, bañarme en los arroyos cristalinos, hollar con mis pies una alfombra siempre verde...»¹⁵.

Ahora bien, la vida en la aldea no es fácil; hay enfrentamientos; los mozos acaban los festejos a palos. D. Armando lo recuerda como pequeñas luchas heroicas. La «civilización», en este caso la apertura de minas en el valle, trae consigo la llegada de trabajadores que han sido peor tratados por la dureza de su vida y son mucho más violentos que los aldeanos; tan violentos que se pelean con arma blanca o con pistolas. El progreso acarrea tras sí la ira y la venganza incontrolada. De ahí a la tragedia solo hay un paso. Y la tragedia se produce de forma absolutamente innecesaria.

«...trémulo de indignación, con sus blancos cabellos flotando, los ojos chispeantes, los puños crispados, se dirigió al grupo de los próceres de la Pola, gritándoles: —¡Decís que ahora comienza la civilización!... Pues bien: yo os digo..., ¡oíldo bien!... ¡yo os digo que ahora comienza la barbarie!»¹⁶.

Así termina D. Armando. Su pesimismo es evidente.

La novela es un canto a la Arcadia perdida, que anuncia problemas si no se cambia de valores, si no se vuelve a las raíces, a las esencias del hombre en contacto con la Naturaleza. Pero el retorno no se produce en la obra. En esto difiere de *La ciudad y las sierras* de Eça de Queiroz, publicada tres años antes. El autor portugués define la «civilización» como algo que lleva, no a la barbarie sino al hastío profundo, a la propia destrucción. Pero aquí sí hay una vuelta a

¹⁴ Leopoldo Alas «Clarín», *op. cit.*, p. 262.

¹⁵ Armando Palacio Valdés, *La aldea perdida*, en *op. cit.*, p. 1049.

¹⁶ *Ibidem*, p. 1178.

las raíces, al terruño, a la aldea, que salva al personaje. Para Eça de Queiroz la Arcadia aún existe, si sabemos buscarla. Es nuestra esperanza. Para Palacio Valdés la Arcadia existió, pero se ha perdido. El mensaje es, por consiguiente, mucho más amargo. No hay nada que esperar.

D. Benito Pérez Galdós también se duele de la situación de la España fin de siglo. En muchos de sus escritos hay referencias al problema. Así en las *Memorias de un desmemoriado*, concretamente en el capítulo IV de *Galdós, editor*, termina diciendo:

«Corría febrerillo loco de 1897. El año, ¡ay! Se presentaba con poco seso. En agosto fue asesinado en Santa Agueda el más alto de nuestros estadistas: Cánovas del Castillo... Con silencioso y traicionero andar venía hacia España el siniestro 98»¹⁷.

En su creación literaria pasa de la novela al drama. Se refugia en el simbolismo.

En su prólogo a *Alma y Vida* —1902— defiende esta corriente diciendo:

«nace como espontánea y peregrina flor en los días de mayor desaliento y confusión de los pueblos y es producto de la tristeza, del desmayo de los espíritus ante el tremendo enigma del porvenir, cerrado por tenebrosos horizontes...»¹⁸.

Las escasas novelas escritas en los primeros años del nuevo siglo —*Casandra* (1905) y *El caballero encantado* (1909)— tampoco tiene mucho que ver con su forma de novelar ochocentista. *Casandra* es una «novela dialogada» casi una obra teatral, donde busca una nueva estética a través del discurso de los personajes, análisis psicológico, estudio de mentalidades, búsqueda del alma, del sentimiento. *El caballero encantado* integra el desarrollo literario de un cuento con la técnica dialogada de un drama. No es ni una cosa ni otra sino algo híbrido, nuevo, basado en la fantasía, en la imaginación desbordada, en los sueños. En *Casandra* asistimos a la lucha eterna del bien y del mal, de la hipocresía y de la verdad, de la ambición y del desprendimiento, del triunfo del arbitrio temperamental sobre la razón —Casandra llega al crimen por amor— pero, también de la falsa religión y de las creencias hacendradas.. Igualmente aparece el misterio, los fantasmas, fruto —¡quien sabe!— de la fantasía, del remordimiento, o de la interrelación del mundo real y del Más Allá. El simbolismo está bien patente, especialmente en los nombres que Galdós aplica, según la ocasión, a los distintos personajes, apelativos que son, en sí mismos, compendio de virtudes o de vicios. Hay quienes buscan la felicidad en los sueños: «Rogelio.—...Todo el que sueña, vive»¹⁹, o los que buscan la verdad recurriendo al silencio frente al tumulto:

¹⁷ Benito Pérez Galdós, *Obras completas*, tomo III, Madrid, Aguilar, 1990, p. 1472.

¹⁸ Citado por J. C. Mainer, *Novela y teatro en Galdós*, en F. Rico, *Historia y Crítica de la Literatura Española*. Madrid, Crítica, 1982.

¹⁹ Benito Pérez Galdós, *Casandra*, en *op. cit.*, p. 1005.

«Casandra.—Sí. Demasiado ruido hace en el mundo la devoción para que sea la ley.

Rosaura.—La piedad verdadera florece en el silencio.

Casandra.—Y no debemos buscarla en el bullicio que nos aturde, que nos ensordece...

Rosaura.—Ruido de gente inquieta y gritona. Son los altareros que, ciegos, desalojan las almas, arrojando de ellas la fé de Cristo...

Casandra.—Sí... (*con visión lejana*). Y más allá veo la sombra sagrada de Cristo..., que huye»²⁰.

Así termina la obra. La única solución de no malograr nuestro rumbo, de no perder a Dios, es la búsqueda de la verdad en el silencio interior, en el recogimiento, huyendo como en el dicho popular «del mundanal ruido».

En *El Caballero encantado*, Galdós es aún más equívoco de lo habitual en su discurso. Por una parte parece ensalzar la figura del caballero por sus raíces gloriosas. Su ascendencia vendría, por un lado de la hermana del propio Almanzor y por otro, de los Laras de Salas; de la estirpe de Noé y de la de los Mudarras. En otros momentos, hace mofa de semejantes cuestiones, siendo el caballero todo menos un héroe y muy dado a dejar volar su imaginación:

«Callaron de nuevo y Tarsis, que anelaba lo extraordinario y maravilloso, único alivio de su agobiada voluntad y solaz de su abatido entendimiento, llevó la conversación al terreno de las mágicas artes...»²¹.

El recurso a lo sobrenatural es aquí más fuerte que en otros trabajos galdosianos. El caballero tiene que realizar todo un viaje de iniciación por mundos mágicos, para expiar sus culpas, para redimirse y alcanzar la felicidad. Y esta felicidad la encuentra en la aceptación de lo que le ordena «la Madre». Entre todos sus «trabajos» —luchar con gigantes, etc.— y sus desgracias, a la más pura usanza de los antiguos libros de caballería, llegará, incluso, a engendrar un hijo al que pondrá por nombre «*Héspero*, en memoria de la Madre». Pero ese hijo, insisto, engendrado en mundos esotéricos, al final de la obra pasa al mundo real, está físicamente en la tierra, junto a su padre y a su madre que descansan ya en su hogar:

«—Entra.. Verás a *Héspero*... Pasa... Aquí le tienes dormidito...

—Ya lo veo, ¡qué ángel! Es mi retrato...

—Boca y nariz... tuyas. La frente y ojos son de la *Madre*.

—El alma tiene de ella... Cintia, cenaremos...

—Cenaremos, descansaremos...

—Descansaremos... Siento aquí la presencia invisible de nuestra Madre, que nos manda repoblar sus estados...»²².

²⁰ *Ibidem*, p. 1010.

²¹ Benito Pérez Galdós, *El caballero encantado*, en *op. cit.*, p. 1026.

²² *Ibidem*, p. 1131.

¿Intenta decirnos Galdós en este final de *El Caballero encantado* que debemos entregarnos a nuestra *Madre*, asumir nuestro viaje iniciático a mayor gloria de Ella? Y ¿quién es esa Madre? ¿*Hesperia* —puesto que el nombre del niño es Héspero en memoria de la Madre— es decir, España? O bien ¿el niño se llama Héspero por el planeta Venus, siendo por otra parte Venus, en Astrología, el planeta del Amor? La *Madre*, pues, ¿es la Patria o es el sentimiento amoroso?

En cualquier caso el simbolismo galdosiano, como muy bien dice el propio D. Benito —citado más arriba— es una fórmula para momentos difíciles.

Si en sus novelas la solución para remediar los males del país, tras la crisis del 98 aparece poco clara, no pasa lo mismo con otros escritos, como los artículos que aparecen en revistas como *Alma Española* —**Soñemos, alma, soñemos**— de 1903, o en *El progreso agrícola y pecuario* —**Rura**— de 1901.

Tanto en uno como en otro está totalmente en contra del pesimismo:

«El pesimismo que la España caduca nos predica para prepararnos a un deshonroso morir, ha generalizado una idea falsa. La catástrofe del 98 sugiere a muchos la idea de un inmenso bajón de la raza y de su energía. No hay tal bajón ni cosa que lo valga»²³.

Ideas antidarwinistas. Las *living and dying nations* del discurso de Lord Salisbury no parecen estar en la línea del pensamiento galdosiano.

En *Rura* se defiende la idea de volver al campo, pero no como un retorno a la Arcadía perdida sino como una fórmula para equilibrar el desarrollo del país a través de la modernización de la agricultura. Se queja de lo que él llama «el creciente desmedro social de la raza labradora, y el rebajamiento del tipo del hombre del campo» para añadir:

«Vamos a la perdición si no impulsamos en el siglo que empieza la magna obra de ennoblecer al labrador, de armarle caballero, de hacerle rico y sabio para que constituya la primera y mas poderosa de las clases sociales»²⁴.

4. CONCLUSIÓN

En nuestros viejos escritores de la generación del 68 advertimos como les afecta el desastre de fin de siglo. Sus propuestas de la década de los noventa que, creemos, responden más a influencias culturales que a problemas nacionales, son optimistas comparadas con las posteriores. En los primeros años del nuevo siglo, estos autores, ya de edad avanzada, no encuentran soluciones. El sacrificio, la renuncia, la petición de ayuda divina —sin la cual el hombre no puede alcanzar sus metas—, la pureza de corazón, la integración con la Natu-

²³ Benito Pérez Galdós, *Soñemos alma, soñemos*, en *op. cit.*, p. 1258.

²⁴ *Ibidem*, *Rura*, en *op. cit.*, p. 1262.

raleza, los viajes iniciáticos de la vida en busca de la verdad, todo ello tiene que ver más con el individuo, con su espíritu, con sus sentimientos, con sus vivencias que con una fórmula de regeneración nacional a partir de planteamientos racionales, globales, generales.

En este sentido, se alejan de las propuestas de los autores portugueses de la generación del 70 porque ellos, tras el desastre de 1890, buscaron fórmulas de salvación, irracionales, sí, pero no individuales, sino colectivas, es decir, para regenerar a Portugal.